



**University of  
Zurich**<sup>UZH</sup>

**Zurich Open Repository and  
Archive**

University of Zurich  
University Library  
Strickhofstrasse 39  
CH-8057 Zurich  
[www.zora.uzh.ch](http://www.zora.uzh.ch)

---

Year: 2020

---

**Rezension von Curated Stories: The uses and abuses of storytelling, von S.  
Fernandes**

Groth, Stefan

DOI: <https://doi.org/10.1515/fabula-2020-0019>

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-195560>

Journal Article

Published Version

Originally published at:

Groth, Stefan (2020). Rezension von Curated Stories: The uses and abuses of storytelling, von S. Fernandes. *Fabula*, 61(3-4):382-385.

DOI: <https://doi.org/10.1515/fabula-2020-0019>

## II Reviews

**Crossen, Carys:** *The Nature of the Beast. Transformations of the Werewolf from the 1970s to the Twenty-First Century* (Gothic Literary Studies 9). Cardiff: University of Wales Press, 2019. 280 S.

Reviewed by **Dr. Meret Fehlmann:** Leitung Bibliothek Populäre Kulturen und Dozentin am Institut für Sozialanthropologie und Empirische Kulturwissenschaft, Universität Zürich.  
E-Mail: meret.fehlmann@uzh.ch

<https://doi.org/10.1515/fabula-2020-0019>

Bei *The Nature of the Beast* handelt es sich um die Dissertation von Carys Crossen, die sich den neuen Entwicklungen des Werwolfs gerade in der Populärkultur in fünf Kapitel widmet. Die von Crossen festgestellte relative Vernachlässigung des Werwolfs in der Forschung mag mit dem Mangel eines „classical founding text“ (3), wie ihn der Vampir mit Bram Stokers *Dracula* (1897) hat, zusammenhängen.

In der Einleitung betont sie, dass der Werwolf erst ab der Jahrtausendwende ein akademisches Thema wurde, das gelte besonders für den zeitgenössischen Werwolf. Die mittelalterlichen Vertreter wie Maries de France *Bisclavret* konnten immer auf ein gewisses akademisches Interesse zählen. Crossen geht dann zur Definition, was ein Werwolf ist, über. Der Werwolf ist nicht nur ein Gestaltwandler, sondern auch mit psychologischen Aspekten verbunden. Er hat eine gesplante Persönlichkeit, die Tierisches und Menschliches zwar in sich weiß, aber nicht vereinen kann. Diese Vorstellung des Werwolfs als „divided self“ (4) sei noch weit verbreitet, aber es findet zunehmend eine Vermischung der Grenze zwischen Tier und Mensch statt. Damit hängt auch die Tendenz der Subjekt- oder Bewusstwerdung des Werwolfs in der Populärliteratur zusammen, diese ist vor allem ab den 1970er Jahren zu bemerken, zeitgleich mit entsprechenden Texten über, resp. von Vampiren (Fred Saberhagens *The Dracula Tape*, 1976 und Anne Rice *Interview with the Vampire*, 1976). Crossen nimmt als den entsprechenden Gründungstext für die werwölfische Subjektivierung *Wolf Alice* von Angela Carter aus der Sammlung *The Bloody Chamber* (1979). Ganz ausgedrückt findet sich diese dann in Suzy McKees Charnas *Boobs* (1989), wenn sich die Erzählerin Kelsey auch nach ihrer Verwandlung erkennt und sich an ihrem neuen Selbst als Werwolf erfreut.

Der Werwolf tritt typischerweise in Horror-, Fantasy- und Gothic-Literatur auf, im Film findet man ihn vor allem im Horrorfilm. Das Thema der zunehmenden Subjektwerdung des Werwolfs wurde auch schon von anderen Studien konstatiert, wie Crossen abschließend in ihrem Literaturüberblick festhält.

Das Kapitel 1 heißt *Some Wolves Are Hairy on the Inside*. Bis in die 1980er Jahre hinein galt der Werwolf als seelenlose Bestie, er tauchte als „representa-

tive of humanity's beastly, savage, repressed impulses“ (18) auf. Die Vorstellung des „beast within“ (18) als kulturelle Repräsentation des Werwolfs ist seit dem neunzehnten Jahrhundert verbreitet. Wie Crossen weiter schreibt, drückt sich das Thema des Kampfes um Identität besonders deutlich bei den weiblichen Werwölfen des neunzehnten Jahrhunderts aus, gerade auch weil Eigenschaften wie unkontrollierte Sexualität und Wut sich nur schwer mit herkömmlichen Vorstellungen über ideale Weiblichkeit vereinbaren lassen. Der Werwolf nimmt zusehends neuen Formen der Identität an. Trotz der voranschreitenden Subjektwerdung des Werwolfes finden sich in Literatur und noch mehr im Film weiterhin zahlreiche Darstellungen, die dem Muster des *beast within* verpflichtet sind. Der filmische Werwolf ist in der Mehrzahl noch männlich und steht für eine krisenhafte Männlichkeit, er ist „still trapped in the classic representation of the werewolf as a (male) monster continually at war with itself“ (49).

Westliche Gesellschaft ist seit den 1970er Jahren offener geworden, der Werwolf ist zunehmend nicht mehr der einzige seiner Art, sondern in die Dynamik eines Rudels eingebunden, was im zweiten Kapitel *Do You Enjoy the Company of Wolves?* thematisiert wird. Darin geht es um die zunehmende Ausbildung von Werwolfrudeln. Diese bevölkern vor allem die Literatur, in den Filmen treten sie seltener auf. Die Position des Werwolfs in der Gesellschaft wird in den entsprechenden Medien mannigfach abgehandelt. Die wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Rudel steht aber noch mehrheitlich aus, wie Crossen schreibt. Viele der Rudel werden als patriarchal gezeigt, mit weiblichen Werwölfen, die durchaus mit Erfolg versuchen, aus diesen Strukturen (Patriarchat und Rudel) auszubrechen. Weibliche Werwölfe bleiben oftmals die einzigen ihrer Art, sind also einem alten Muster verhaftet.

Der weibliche Werwolf kann seit dem Viktorianischen Zeitalter auf eine Geschichte als Gefährderin und Zerstörerin von Familien und Familienwerten zurückblicken. Die Vorstellung des Werwolfes als schlechte, unnatürliche Mutter hat sich bis heute gehalten. Der Werwolf steht für Werte, die sich nicht mit der vorherrschenden Vorstellung von Mütterlichkeit mit Fürsorge, Liebe, Verzicht vereinbaren lassen. Dass literarische Werwölfinnen in der Regel keine Kinder kriegen, ist eventuell auch dahingehend zu interpretieren: „The werewolf, for so many years representative of the rampant, uncontrollable, sexualized aspect of human nature, represents a freedom of sorts from social control and societal expectations and also gendered expectations“ (75).

Das Thema Abtreibung taucht im Zusammenhang mit Werwölfinnen praktisch nie auf. Das ist insofern interessant, da der weibliche Werwolf eine Geschichte der Kindstötung (und als solche gelten Abtreibungen bis heute in bestimmten Kreisen) aufweisen kann.

Das Kapitel 3 mit dem Titel *Before the Law Therefore, there Cannot Be Monsters ...* befasst sich mit der Verbindung des Werwolfs mit den Gesetzen. In vielen

traditionellen Erzählungen ist der Werwolf den Naturgesetzen unterworfen, indem er sich bei Vollmond zwanghaft verwandeln muss. Traditionellerweise steht der Werwolf mit dem Teufel und verschiedenen Verbrechen in Verbindung. Er befindet sich außerhalb der herrschenden Gesetze. In historischen Werwolfprozessen geht es auch um die Umsetzung des Gesetzes. Das Gesetz fasst Crossen etwas einfach als „body of rules prescribing external conduct and considered justiciable“ (96). Geschichten um den neuen, sich seiner Subjektivität bewusst gewordenen Werwolf lassen diesen eine moralische Verhandlung seines Status‘ durchlaufen. Durch seine Mehrfachgestalt fordert der Werwolf das Gesetz permanent heraus. Das Gesetz wird in entsprechender Literatur meist als archaisch und überholt dargestellt. Das Gesetz, resp. die Regeln des Zusammenlebens werden zunehmend thematisiert durch die häufige Einführung von Rudeln, die nur durch das Einhalten von Regeln zusammengehalten werden, oder die Darstellung des Zusammenlebens mit der menschlichen Umwelt.

Der Tod ist die verbreitetste Strafe für den Werwolf, wenn er die Gesetze der Menschen und/oder der Werwolfgesellschaft bricht. In dem Kapitel geht Crossen auch auf die christliche Verbindung des Werwolfs mit dem Teufel ein, wenn Jesus zugleich das Lamm Gottes ist. Ihre Quintessenz aus dem Kapitel ist „that werwolves have different moral standpoints from humans“ (130), und sie sieht auch eine „relation to human, lycanthropic and religious law“ (130). Ein solcher Befund vermag nicht wirklich zu überraschen. Aus meiner Warte ist dieses Kapitel das schwächste der Studie und überzeugt auch nicht wirklich, da Crossen hier zwar interessante Punkte benennt und anreißt, aber leider nicht zu vertiefen vermag.

Das vierte Kapitel *The Werewolf in the Concrete Jungle* befasst sich mit dem Werwolf im städtischen Umfeld. Die Stadt ist ihm ebenso Heimat wie der Wald, obwohl der Werwolf wie sein ‚normaler‘ Verwandter, der Wolf, zunehmend als ein Symbol für die Verbindung mit der Natur gilt. Insbesondere der Wolf ist in Folge seiner veränderten Wahrnehmung zu einem „ambassador for nature“ (136) geworden.

Gilt die Stadt noch als Ort des Werwolfs, so sind die Suburbs kein Ort für ihn, obwohl sie vom Charakter her ebenso liminal sind wie dieser, weder Stadt noch Land. In den Suburbs – nicht nur in Gothic-angehauchten Texten – bewahren die Bewohnerinnen und Bewohner dunkle Geheimnisse auf, die sie hinter einer Fassade der Wohlanständigkeit verbergen. An dieser Stelle folgt eine Analyse der *Ginger Snaps*-Filme, die das Leben in den Vorstädten für die adoleszente Werwölfin Ginger als schlimmer als der Tod zeigen. Auch in anderen Texten finden sich Werwölfe in den Vorstädten, die aber oft vertrieben werden, da sie sich nicht mit ihren menschlichen Nachbarn vertragen. Zudem ist in einigen der von Crossen untersuchten Romanen eine Codierung der Stadt als männlicher Raum konsta-

tierbar, während der Werwolf, insbesondere der weibliche, als eine Verkörperung der Natur gelesen werden kann.

Das fünfte und letzte Kapitel befasst sich mit *Growing Pains*. Nicht nur erleben Werwölfe in der an junge Erwachsene gerichteten Literatur eine Blüte, der Werwolf selbst wird zu einer Metapher der physischen und psychischen Veränderungen im Teenageralter. Das ist eine Vorstellung, die sich seit den 1950er Jahren nachweisen lässt. In den letzten Jahren hat sich der Werwolf zu einem beliebten Charakter in der Young-Adult-Literatur gemausert. Seine Prominenz ist vor allem charakteristisch für US-amerikanische Produkte mit einem Gothic-Einschlag, die aber durchaus internationale Erfolge verzeichnen, so dass gelten kann: „the fears and desires expressed in these stories are not purely American“ (177). Geschichten, die dem Schema des *beast within* verpflichtet sind, finden sich wenige in der Young-Adult-Literatur. Eher findet sich die Gleichsetzung von „subjectivity“ mit „agency“ (179), diese wie auch Kontrolle über sich und seine eigenen Instinkte werden als Zeichen des Erwachsenwerdens deutbar. Beliebt in dieser Art von Literatur ist auch das Thema, dass der Werwolf lernen muss, sich in die menschliche Gesellschaft einzupassen, durchaus passend für Jugendliche, die auf der Suche nach ihrem Platz in der Gesellschaft sind. So sind Themen rund um Identität und Identitätsfindung zentral in Werwolfstexten, die sich an eine jugendliche Leserschaft richten. Auch das Rudel wird immer wieder in der Young-Adult-Literatur thematisiert, ein Reflex auf die vielfach konstatierte Bedeutung von Freunden und Peers in der entsprechenden Altersgruppe.

In der Zusammenfassung betont Crossen nochmals, dass es durch das ganze Buch hindurch um das Thema der Subjektwerdung des Werwolfs gegangen ist, der Werwolf befindet sich in einer permanenten Metamorphose, die wohl nie zu Ende gehen wird. Der gegenwärtige Werwolf ist weder ein rasendes Monster noch ist er vollständig domestiziert, wobei eine gewisse Domestizierung nicht von der Hand zu weisen ist.

Das Buch von Carys Crossen schreibt sich ein in die stetige wachsende Literatur über Werwölfe, die in den letzten paar Jahren auch in der Forschung einen regelrechten Boom erlebt haben. Positiv hervorheben möchte ich, dass Crossen sich mit populären Texten befasst, diese als wichtiges Zeugnis für die Ängste, Sorgen und Wünsche der jeweiligen Entstehungszeit ernst nimmt, was längst nicht alle Forschung macht. Speziell ist auch ihr starker Fokus auf die Subjektwerdung des Werwolfes. Crossen ist ihm dabei vom Wald in die Stadt und in den Dschungel des Gesetzes gefolgt. Dennoch liegt mit *Nature of the Beast* jetzt doch nicht das ultimative Buch zum Werwolf in der (Populär-)Literatur des ausgehenden zwanzigsten und frühen einundzwanzigsten Jahrhunderts vor. Das liegt nicht nur daran, dass der Werwolf sich als Gestaltwandler kontinuierlich wandelt, sondern auch daran, dass ich das Buch nicht sehr angenehm zu lesen

fand. Ein Grund war, dass es immer wieder zu etwas einfachen Erklärungen kam und Wiederholungen gerade auch von Inhaltsangaben gab, was mir als eine die Lesenden unterschätzende Haltung vorkommt, wenn in allen Kapitel wieder auf die Inhalte von bereits vorgestellten Werwölferzählungen und -romanen eingegangen wird. Abschließend lässt sich das Fazit ziehen, dass *The Natur of the Beast* trotz dieser Kritikpunkte anregende Gedanken enthält, wie man die letzten Entwicklungen des Werwolfs interpretieren kann.

---

**Fernandes, Sujatha:** *Curated Stories: The Uses and Misuses of Storytelling*. New York: Oxford University Press, 2017. 232 S.

Reviewed by **Dr. Stefan Groth:** Oberassistent, Labor Populäre Kulturen, Institut für Sozialanthropologie und Empirische Kulturwissenschaft, Universität Zürich, Schweiz. E-Mail: stefan.groth@uzh.ch

Geschichten sind, so die Sozialwissenschaftlerin Sujatha Fernandes, in gegenwärtigen Gesellschaften zu wichtigen politischen und ökonomischen Werkzeugen geworden. In *Curated Stories* argumentiert sie, dass persönliche Stories in ganz unterschiedlichen Kontexten nach utilitaristischen Gesichtspunkten aufbereitet, zugeschnitten und verbreitet – eben: kuratiert – werden. Sie betrachtet insbesondere politische Kampagnen sowie die Arbeit von internationalen und nationalen NGOs im Bereich der Menschenrechte und zeigt auf, nach welchen Gesichtspunkten in diesen Feldern Geschichten ausgesucht werden, welche Merkmale diese verbindet und zu welchen Zwecken sie eingesetzt werden. Spezifisch analysiert sie, wie in der Wahlkampagne Barack Obamas freiwillige Wahlkampfhelferinnen und -helfer angeleitet wurden, ihre persönlichen Stories zu erzählen und mit den Zielen der Präsidentschaftskandidatur zu verbinden, um Wählerinnen und Wähler zu gewinnen; wie es im *Afghan Women's Writing Project* Frauen ermöglicht wird, ihre Geschichten der Unterdrückung durch die Taliban zu teilen; wie Arbeiterinnen und Arbeiter in Chicago in rechtlichen und politischen Verfahren über schlechte Arbeitsbedingungen berichten, um einen *Domestic Workers Bill of Rights* zu erreichen; wie im *Dreamers*-Projekt Jugendliche ohne gültigen Aufenthaltstitel dazu angeleitet werden, in Bleiberechtsverfahren ihre Biografien so in autobiografische Geschichten zu verpacken, dass ihre Gesuche bewilligt werden; und wie in Venezuela unter Hugo Chávez über Stories nachbarschaftliche Solidarität und Kollektivität gestärkt werden.

Im Buch wird relativ schnell deutlich, worauf der instrumentelle Einsatz von Stories in solch diversen Konstellationen nach Fernandes zurückzuführen ist: Laut der Autorin hat man es mit einem „neoliberal capture of storytelling“ (18) zu tun, in dessen Zuge Stories nur marktförmigen Prinzipien gehorchen und

eingesetzt werden, um neoliberale Hegemonien und (neo-)imperiale Projekte wie die militärische Intervention in Afghanistan zu legitimieren und fortzusetzen. Bei dem angeleiteten oder erlernten Erzählen von Geschichten in den Kontexten, denen sich Fernandes widmet, gehe es um „modes of subject-making and storytelling in a neoliberal era“ (13). So konstituierten sich über Storytelling „social upwardly mobile and entrepreneurial subjects“ (40), die in Konkurrenz zueinander träten, unter den Bedingungen des Neoliberalismus Hegemonien reproduzierten und so klassenbasierte Antagonismen verhinderten (17). *Curated Stories* versteht sich entsprechend als ein politisches Buch, das eine „political economy of storytelling“ (10) entwirft, die v.a. die von Fernandes so verstandenen „misuses of storytelling“ in den Blick nimmt. Nach dieser Lesart sind selbst die zivilgesellschaftlichen Projekte, die sich für Aufenthaltstitel jugendlicher Migrantinnen und Migranten einsetzen, zu problematisieren, da sie über die Art der erzählten Stories Herrschaft reproduzierten. Dies geht in *Curated Stories* einher mit einer expliziten *a priori* Ablehnung rechtlicher Verfahren oder gewerkschaftlicher Bemühungen, die auf Reformen und nicht auf Umsturz ausgerichtet sind. Allein im chavistischen Venezuela seien „alternative models of subjectivity and consciousness“ (161) im Storytelling auszumachen, die sich neoliberalen und hegemonialen Prinzipien entzögen.

In dieser politischen Setzung ist das Buch recht repetitiv – die Diagnose etwa, dass es heutzutage bei Stories um ein „neoliberal subject-making“ gehe und dass Stories insbesondere als marktförmiges Investment (18) zu betrachten seien, wird als ein- und ausleitende Floskel der einzelnen Kapitel beständig wiederholt. Diese analytische Engführung auf ein Erklärungsmuster, dass nach Fernandes global anzutreffen ist, verstellt etwas den Blick auf die lesenswerten Fallbeispiele. So wird im zweiten Kapitel ein Element der Wahlkampfstrategie Obamas beschrieben, bei dem meist jugendliche Wahlkampfhelferinnen und –helfer ihre autobiografischen Erzählungen mit denen des Präsidentschaftskandidaten verknüpfen. In Workshops und Broschüren, die Fernandes als Quellen nutzt, wurden sie so geschult, Wählerinnen und Wähler zu rekrutieren. Fernandes argumentiert hier, dass durch eine solche personalisierende und emotionalisierende Herangehensweise der Organisationsgrad der Helferinnen und Helfer wie auch deren strategisches Bewusstsein relativ schwach ausgeprägt gewesen seien und diese nach erfolgreicher Beendigung des Wahlkampfes von weiterer politischer Teilhabe ausgeschlossen gewesen seien. Dies kontrastiert Fernandes mit der *Black Power*-Bewegung der 1960er Jahre, bei der es eine Verbindung von strategischem Denken und einer Politik der Wut (35) als Teil von Erzählungen gegeben habe. Es bleibt bei dieser sehr knappen Schilderung von frühen sozialen Bewegungen, die Fernandes als Pioniere des Storytelling darstellt, allerdings offen, inwiefern diese Kontrastierung tragfähig ist oder auf die Zusammenstellung des Samples

zurückzuführen ist: Gibt es unter den zahlreichen Wahlkampfhelferinnen und -helfern Obamas, die ihre Geschichten emotional zum Einsatz bringen, wirklich so wenig strategische Positionierung und weiterführendes Engagement, dass man von einem grundlegendem Wandel des Storytelling sprechen kann?

Die dichotomisierende Einteilung in „misuse“ und „use“ von Erzählungen zieht sich auch durch die weiteren Kapitel. Dass das *Afghan Women's Writing Project* auch als diplomatisches und außenpolitisches Projekt verstanden werden kann, durch das (v. a. in der US-amerikanischen Zivilgesellschaft) Unterstützung für eine Intervention in Afghanistan geschaffen werden sollte, ist ebenso eine wichtige Erkenntnis wie die Tatsache, dass Handbücher und Trainingsworkshops entworfen wurden, um überzeugende Geschichten zu erzählen; dass aber in *Curated Stories* aus Initiativen, die Erzählungen afghanischer Frauen über Misshandlungen durch die Taliban veröffentlichen, nur „colonial feminism and imperialist interventions“ (40) werden ist eine Verallgemeinerung, die der Ambivalenz solcher und anderer Projekte bei aller berechtigten Kritik nicht gerecht werden kann. So stimmt man Fernandes zwar vielfach zu, wenn sie argumentiert, dass es bei Stories in Talk Shows oder bei Bewerbungsverfahren auch um eine Vermarktung des Selbst geht und dass Stories als „investment“ im Marketing Einzug gehalten haben; ebenso überzeugend ist ihre Argumentation, dass emotionale persönliche Geschichten soziale Bewegungen individualisieren und damit zum Teil entpolitisieren können. In *Curated Stories* wird allerdings eine Totalität postuliert, die nur ein „rather than“ (40) kennt und keine Zwischenräume, Kontingenzen und Widersprüche. Damit scheint es vielfach so, als gäbe es nur noch einen hegemonialen Modus des Storytelling, der unbedingt zu kritisieren sei.

Damit hängt eine Darstellungsweise zusammen, die zwar für eine Kontextualisierung von Stories argumentiert, sich aber in der eigenen Argumentation sehr frei auf ganz unterschiedliche Kontexte bezieht. So wird u. a. im zweiten Kapitel gesprungen zwischen *Truth and Reconciliation*-Kommissionen im Postapartheids-Südafrika, in Argentinien, Peru oder Guatemala, zwischen dem Einsatz von Storytelling als therapeutische Maßnahme in feministischen Bewegungen und dem NGO-Fundraising, zwischen Talk-Shows und Gerichtsverfahren um Drogen. Genaue Zusammenhänge werden vielfach nur sehr grob umrissen. Damit diese Argumentation funktionieren kann, braucht Fernandes ein totales Modell von neoliberalen Storytelling, das sich nicht nur in diesen und den in den Fallbeispielen geschilderten Kontexten, sondern global in allen Kontexten finden lässt. Dazu gehört etwa auch, dass sie dominante Sprachbilder in Stories etwa über individuelle Opfer generell auf Sklaverei und Kolonialismus zurückführt (167).

*Curated Stories* ist kein Buch, das sich besonders für Erzählforschung interessiert. Im einleitenden Kapitel und in der programmatischen Grundlegung des zweiten Kapitels werden zwar punktuell narratologische Prämissen zitiert, aber



jeweils recht schnell mit der Begründung verworfen, dass diese universalistischen Annahmen über Stories aufstellen würden, die sich nicht halten ließen (4). Dies ist insofern etwas enttäuschend, da Fernandes zwar detaillierte Analysen verspricht, in der konkreten Auseinandersetzung mit den Fallbeispielen jedoch vieles offen lässt, was sich erzählforscherisch untersuchen ließe: Wie genau werden persönliche Geschichten mit denen eines Präsidentschaftskandidaten verknüpft? Wie genau gestaltet sich der ‚Plot‘, der in Bleiberechtsverhandlungen den größten Erfolg verspricht? Und wie sind die Protokolle, die als Grundlage für Storytelling-Workshops in unterschiedlichen Feldern genutzt werden, genau gestaltet? Diese Fragen bleiben in *Curated Stories* leider vielfach offen. Fernandes' Verdienst ist es, sie zu stellen und auf größere Zusammenhänge gegenwärtiger Formen des Erzählens zu verweisen.

---

**Koppenfels, Martin von/Mühlbacher, Manuel (Hgg.): Abenteuer: Erzählmuster, Formprinzip, Genre** (Philologie des Abenteuers 1). Paderborn: Brill, Wilhelm Fink, 2019. VI, 279 S.

Reviewed by **Dr. Werner Bies**: Berlin. E-Mail: [biesw@gmx.de](mailto:biesw@gmx.de)

Die Begrifflichkeit des Abenteuers ist, verstärkt durch ungenauen alltäglichen Sprachgebrauch, unscharf. Eine zufriedenstellende Zuordnung zu einer Kategorie dürfte denn auch kaum möglich sein: ‚Abenteuer‘ ist weder Gattung noch Narrativ, weder Erzähltyp noch Erzählmotiv. Angesichts dieser Vagheiten strebt die Münchner Forschungsgruppe „Philologie des Abenteuers“, die sich mit dem vorliegenden Band vorstellt, begriffliche Klärungen an. Hierzu schlägt sie „vier definitorische [...] Merkmale des Abenteuers“ vor: „(1) ein identifizierbarer Held, (2) eine grenzüberschreitende Bewegung im Raum, (3) ein Moment gefährlicher Kontingenz und (4) eine Erzählinstanz, die den Zusammenhang herstellt, in dem jene Kontingenz sich als Probe oder Prüfung erweist“ (100). Für die Interpreten, die zum vorliegenden Band beitragen, hat dieses Merkmalsset, das im Übrigen eine Positionierung an prominenterer Stelle, etwa im Vorwort, verdient hätte, programmatischen Charakter. Es stellt aber keine definitorische Zwangsjacke dar, in die sich die im Band versammelten Interpretationen zu Texten unterschiedlichster Zeiten und Gattungen gezwängt sähen. Die vier Parameter weisen den Weg zu einer von den Herausgebern angestrebten „historischen Semantik, einer *Archäologie* des Abenteuers“ (Einleitung, 2).

Die in den Dienst eines solchen Projekts gestellten Beiträge zum Abenteuer und Abenteuerlichen in der Literatur spannen einen weiten zeitlichen Bogen von der Antike bis in die Jetztzeit. In der Antike, so Susanne Götde, gab es auch „ohne das Vorhandensein eines entsprechenden Vokabulars“ schon die „Kategorie des

Abenteuers“ (60), also „Abenteuer *avant la lettre*“ (35), d. h. vor der Entstehung des Terminus im mittelalterlichen Roman (37): ein wichtiger, wesentlich an Hand der Lektüre der *Odyssee* und des griechischen Romans der Kaiserzeit gewonnener Befund. In einem weiteren Kernstück des Bandes zeigt Mireille Schnyder, wie in der mittelhochdeutschen Literatur der Begriff der *âventiure* dem der Literatur vorausgeht: *âventiure* ist „[a]uf dem Weg zur Literatur“, zu einer „in der Schriftkultur sich herausbildenden Erzähltradition der reflektierten Potentialitäten, über die ein Spiel mit dem Fremden, Anderen, Fernen als Inszenierung des Eigenen möglich wird“ (64). Martin von Koppenfels erinnert daran, dass Vers und Reim „einmal die Stütze des abenteuerlichen Erzählens“ bildeten (83): „Für die Autoren, die den Begriff der *aventure* in Umlauf brachten, genügte es nicht, dass die Geschichte ‚aufging‘ wie ein Reim. Sie musste tatsächlich gereimt sein.“ (83) Besondere Aufmerksamkeit der Erzählforschung verdient auch Wolfram Ettens instruktiver Vergleich von Märchen und Abenteuer. Auf exemplarische Weise zeigt sich aber am Beispiel der Märchen das Problem einer extrinsischen Perspektive auf literarische Helden und ihre Abenteuer. So mag es aus entwicklungspsychologischer Sicht, die sich Ette zu eigen macht, durchaus stimmen, dass sich Märchenhelden wie Kinder verhalten (115), doch ist ebendiese Sicht dem Wesen des Märchens völlig fremd. Und gerade aus der Schwäche und Dummheit eines Märchenhelden (113) erwächst ihm aus dem Verständnis des Märchens heraus, aus intrinsischer Sicht also, seine Stärke: Der „Dummling“ ist nur vermeintlich dumm. Am Beispiel der „pikarische[n] Abenteuersphäre bei Hieronymus Dürer und Grimmelshausen“ (137) mit durch den Dreißigjährigen Krieg bedingten wirtschaftlichen Mechanismen untersucht Michael Waltenberger oftmals vernachlässigte ökonomische Grundlagen des Abenteuers. In George R. R. Martins zeitgenössischer Fantasy *A Song of Ice and Fire* wird, so Jan Söffner, das „Transzendenzversprechen“ (264) der klassischen Heldenreise (modelliert nach Joseph Campbells einflussreichem Werk *The Hero with a Thousand Faces* [1949]) nicht erfüllt: Den Zufälligkeiten der Alltagswelt wird von höherer Warte kein Sinn, keine Ordnung zugewiesen, an die Stelle der aus Abenteuer-Narrativen vertrauten Heilung treten Traumata.

Die Beiträge des Bandes nehmen nicht nur Themen und Aspekte, sondern auch Texte und Gattungen in Augenschein, die bislang nicht im Zentrum einer Befassung mit dem Abenteuer standen. So untersucht Inka Mülder-Bach vor dem Hintergrund einer aufklärerischen Austreibung des Abenteuers aus dem Roman anhand von Goethes *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* und der *Novelle* minutiös die „Transformation des Abenteuers in ein novellistisches Ereignis“ (170) – angesichts einer diagnostizierten grundlegenden „Formverwandtschaft von Novelle und Abenteuer“ (183) ein Artikel mit einem sehr hohen gattungstypologischen und -geschichtlichen Erkenntniswert. Und in einem

beeindruckenden Beitrag zur „Materialität des Abenteuers“ (213) befasst sich Dariya Manova mit Erzählungen von sehr unterschiedlichen Schatzsuchern auf deren abenteuerlichen Suche nach Rohstoffen. So stehen z. B. den disziplinierten Bergleuten bei der Kohleförderung auf der einen Seite die risikofreudigen Ölsucher auf der anderen Seite entgegen. Einzelnen „Abenteurerstoffe[n]“ (213) widmen sich „Stoffbiographien“ (224): ein bislang kaum wahrgenommenes Genre der Sachprosa, das beispielsweise die abenteuerliche Geschichte des Öls, des Kaffees oder der Baumwolle erzählt. Die Grenzen dessen, was herkömmlicherweise als Abenteuer verstanden werden kann, werden wie hier von Manova auch von Julika Griem erprobt, wenn sie der Wissenschaft vom Abenteuer im Sinne einer chiasmatischen Umkehr die Frage nach der „Abenteuergültigkeit von Wissenschaft“ (19) an die Seite stellt und diese am Beispiel zweier im Wissenschaftsmilieu spielender Romane erörtert: Felicitas Hoppes *Johanna* (2006) und Mathias Énards *Boussole* (2015). Hierbei gewonnene, anregende bildungskritische und hochschulpolitische Betrachtungen gelangen zu dem Schluss, man solle sich nicht vorschnell „mit den elegischen Heroisierungsangeboten akademischer Abenteuererzählungen“ (33) zufriedengeben und versuchen, die Wissenschaft vor einer hochproblematischen peinlichen Selbstnobilisierung zu bewahren.

Neben Texten, die vom Abenteuer erzählen, widmet der Band auch den in der Literatur und Literaturtheorie so häufigen (erzähl-)theoretischen und poetologischen Reflexionen über das Erzählen von Abenteuern große Aufmerksamkeit: den „Spuren des Abenteuers in der italienischen Gattungspoetik des 16. Jahrhunderts“ (Manuel Mühlbacher, 117) oder den „Selbstbeschreibungen viktorianischer Abenteuerfiktionen“ (Kathrin Härtl, 189) in Vorworten zu englischen Robinsonaden des neunzehnten Jahrhunderts. Deren Paratexte werden für den Leser an der Schwelle zum Eintritt in den Abenteuererraum positioniert. Eine sehr spezielle Form der theoretischen Auseinandersetzung mit Abenteuer-Narrativen begegnet schließlich in der russischen Avantgarde der 1920er Jahre. Mit literaturtheoretisch geschultem Blick auf die großen Erfolge einer „handlungsstarken Abenteuer- und Spannungsliteratur“ (Aage A. Hansen-Löve, 238) versucht die Avantgarde, sich deren Mittel für die eigene literarische Produktion nutzbar zu machen, um hiermit an der „Schaffung künstlicher Trivialgenres einer aktuellen Abenteuerliteratur“ (237), an der Kreierung einer komplexen, durchaus paradox anmutenden, ebenso trivialen wie hochreflektierten, ironie- und parodiegeneigten „experimentelle[n] Schundliteratur“ (237) zu arbeiten.

Die Beiträger interpretieren ihre Texte längs grundlegender, heuristisch wertvoller Gegensatzpaare, die als jeweilige Grundspannung den Deutungen Konturen verleihen und sie pointieren: das Abenteuer aufgrund schicksalhafter Fügung vs. das Abenteuer als zufallsgegeben (Providenz vs. Kontingenz), frei-

willig gewählte vs. aufgezwungene Abenteuer, aktiver vs. passiver Abenteuerer, Ordnungsvertrauen vs. Ordnungsskepsis, *romance* vs. *realism*. Und dem bloßen Stoff des Abenteuers steht in einer literarischen Bearbeitung dessen geprägte Form entgegen. Die Deutungen des Bandes sind, nicht erstaunlich, in starkem Maße heldenzentriert. Jedoch spielen die ‚Innenwelten‘ der Helden, ihre Verhaltenscodes und Tugenden eine so dominante Rolle, dass deren ‚Außenwelten‘, die Wunderwesen, die Helferfiguren ebenso wie die Widersacher, die ihnen begegnen, in Vergessenheit geraten. Dabei machen diese mit all ihrem Wunderbaren und Wilden, ihrem Fremdsein und ihrer Exotik nicht unwesentlich die Substanz und den Reiz eines Erzählens von Abenteuern aus. Zu abstrakt, ohne ikonographische Details, mithin häufig auch ihrer konkreten Körperlichkeit und ihres Zaubers beraubt, werden solche Figuren überdies zumeist nur summarisch genannt: Sie sind Feen, Zauberinnen, Zwerge, Riesen, Drachen, Seeungeheuer, Menschenfresser und Fabeltiere (49, 63, 273, 276).

Der insgesamt sorgfältig redigierte Sammelband ist primär literaturwissenschaftlich ausgerichtet. Hierbei wird, ungewöhnlich in unserer stark kulturwissenschaftlich geprägten Zeit, eine kraftvolle philologische Signatur erkennbar, ein textbasierter Einsatz für die „Autorität der Schrift“ (64). Die Vorliebe für die Arbeitsweisen einer sehr traditionellen Hermeneutik schließt jedoch die Verwendung gängiger Leitvokabeln zeitgenössischer Literaturtheorie (Stichworte: Autoreflexivität, Chronotopos, Paratexte, Poetik des Raums, Schwelle) nicht aus. Die Folge einer dezidiert philologischen Ausrichtung: Mag auch der annoncierte Schwerpunkt der Beiträge auf gattungspoetologischen, -typologischen und -historischen Fragestellungen liegen, so scheint der Band jedoch von den im Untertitel angezeigten Kategorien zur Deutung des Abenteuers – Erzählmuster, Formprinzip, Genre – oftmals die des „Formprinzip[s]“ zu favorisieren.

Ein dezidiertes Interesse an einer „historische[n] Narratologie des Abenteuers“ (11) ist zwar erkennbar, doch fehlen vielen Beobachtungen die historische Tiefe, die Hinweise auf traditionsreiche Motiv- und Symbolgeschichten. So zählt das in George R. R. Martins Fantasydichtung begegnende Erzählmotiv des Drachen als Zerstörer ganzer Städte und Reiche (264) zu den jahrhundertealten Imaginationen. Die magische Lanze (92; s. *Mot. D 1086* in Stith Thompsons *Motif-Index of Folk-Literature*) gehört zusammen mit dem magischen Speer (*Mot. D 1084*) und dem magischen Schwert (*Mot. D 1081*) zum in der Erzählliteratur, auch der *Matière de Bretagne*, vielfältig überlieferten Motivkomplex imaginerter Wunderwaffen. Und für Eisen und Eisenerz (216 f.) lässt sich eine lange Geschichte symbolischer Zuschreibungen aufrufen, stehen sie doch für Unbeugsamkeit, Standhaftigkeit und Härte, und dank ihrer Herkunft aus dem Erdeninneren kommen ihnen geheimnisvolle Kräfte zu. Wo solche Traditionen vernachlässigt werden, hier und an anderen Stellen, wird noch einmal deutlich erkennbar,

dass es den Autoren nicht um die „Herkunft der Phantasien, sondern um ihre narrative Form“ (von Koppenfels, 87) geht. Faszinierende, auch epistemisch aufschlussreiche Traditionen werden so vernachlässigt. Ohne dass dies sehr deutlich expliziert würde, ist der Band überdies philosophisch und (kultur-)anthropologisch unterlegt; dies ist nicht verwunderlich, da die Abenteuerliteratur Grundfragen des Menschen und anthropologische Kernthemen wie Providenz und Kontingenz, Initiation, Prüfung und Bewährung, Aufbruch und Heimkehr aufgreift.

Zu einem großen Teil stellt der buntgewirkte Band keine einfache Lektüre dar. Der hohe Reflexionsgrad, die von großer hermeneutischer Intensität und sehr viel Raffinement zeugenden dichten Interpretationen vielsträngiger Texte aus sehr unterschiedlichen Epochen, die scharfsinnigen Deutungen von Erzählungen, die Texte und Metatexte vielfältig miteinander verschränken, die hiermit verbundenen, ständigen Ebenenwechsel und Spiegelungen, der Anspruch, eine Theoriegeschichte des Abenteuers zu präsentieren, stellen nicht unerhebliche Anforderungen an den Leser dar.

Die Literaturwissenschaft unserer Tage, und dies ist ein wichtiges Fazit dieses Bandes, erkennt an, dass bei der Einschätzung der Abenteuerliteratur der „identifikatorische, kompensatorische oder eskapistische Zweck“ im Vordergrund steht und die „imaginären und affektiven Wirkungen wichtiger scheinen als Strukturbildung und Sinnstiftung“ (Waltenberger, 137). Unbestritten versteht sie es jedoch als Aufgabe einer „Philologie des Abenteuers“, ebendiese „Strukturbildung und Sinnstiftung“ zu erarbeiten und „weniger die Erlebnisqualität von Abenteuern als ihre epistemische und narrative Dimension“ (Griem, 22) in den Vordergrund zu stellen. Gleichwohl wünscht man sich, dass die Erlebnisqualität von Abenteuern aufgrund ihrer großen rezeptionsästhetischen Bedeutung nicht vollständig vernachlässigt wird. Überdies wird, wenn man sich wie im vorliegenden Band eines stets komplexer werdenden, immer stärker verfeinerten interpretatorischen Apparates bedient, – so die rezeptionsgeschichtliche Ironie – die ohnehin große Distanz der Interpreten zum oft juvenilen *non-sophisticated reader*, der Flucht aus dem Alltag, einen guten Plot und Spannung sucht, immer noch größer.

Dieser erste Band in der Reihe „Philologie des Abenteuers“, dem man weitere ebenso erkenntnisreiche Nachfolger wünscht, präsentiert sich als erstaunlich vielfältige, detailgenaue, diskursbewusste, wort-, begriffs- und theoriegeschichtlich präzise „Archäologie des Abenteuers“ (2), die viele, auch ungeahnte, Schichten freilegt. Seitens der Erzählforschung sollte man sich freuen, dass die Literaturwissenschaft Abenteuer-Narrative nun endgültig nicht mehr der kulturellen Inferiorität bezichtigt, die mannigfaltigen Anregungen, die ihr hier geboten werden, annehmen und überdies die vorgelegten Beiträge zur ‚Schrift des Abenteuers‘ um Studien zum ebenso faszinierenden mündlichen Erzählen von Aben-

teuern ergänzen. Ob nun in schriftlicher Form oder mündlich vorgetragen, das Abenteuer ist wohl der „Kern allen menschlichen Erzählens“ (4).

---

**Pöge-Alder, Kathrin/Zimmermann, Harm-Peer (Hgg.): *Numinoses Erzählen. Das Andere – das Jenseitige – das Zauberische*** (Beiträge zur Volkskunde für Sachsen-Anhalt 5). Halle (Saale): Volkskundliche Kommission für Sachsen-Anhalt e.V., 2018. 294 S.

Reviewed by **Prof. Dr. Katarzyna Grzywka**: Leiterin der Abteilung für Kultur- und Literaturkomparatistik am Germanistischen Institut der Universität Warschau, Polen.  
E-Mail: k.grzywka@uw.edu.pl

Zwischen dem 7. und 10. September 2016 hat in Bad Kösen und Merseburg die Tagung der Kommission für Erzählforschung der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde e.V. zum Thema *Numinoses Erzählen* stattgefunden, zu der Wissenschaftler aus Europa und den USA gekommen sind. Da sie ganz unterschiedliche Fachdisziplinen vertraten, u. a. Psychologie, Volkskunde, Pädagogik, Kultur-, Sprach- und Literaturwissenschaft, ist auch das thematische und methodologische Spektrum der während der Tagung gehaltenen Referate und somit der in dem vorliegenden Band veröffentlichten 21 Beiträge breit. Dieser wurde von Kathrin Pöge-Alder und Harm-Peer Zimmermann 2018 herausgegeben und besteht aus vier Hauptteilen, denen Kathrin Pöge-Alders Text *Numinoses Erzählen. Zur Einführung* vorangestellt wird und Informationen zu *Autorinnen und Autoren* – leider nicht zu allen – folgen.

Der erste Hauptteil ist dem *Stand der Forschung und der Problematisierung des Konzeptes* gewidmet und setzt sich aus fünf Studien zusammen: Marco Frenschkowski konzentriert sich im Beitrag *Rudolf Otto und das Numinose: einige Gedanken zu einem Rückblick einhundert Jahre nach dem Erscheinen von „Das Heilige“* auf ausgewählte Aspekte im Werk des Theologen und Religionsphilosophen Rudolf Otto, um seine Relevanz für die Erzählforschung auszuwerten. Was den Forscher nach einführenden Überlegungen zu den Otto'schen „Konzept[e]n] des Numinosen, des Heiligen und des Religiösen“ (17) vordergründig interessiert, ist die religionswissenschaftliche Auseinandersetzung mit den Ansätzen des Marburgers sowie die Einbettung seiner Ansichten zum Numinosen im narrativen Kontext. Dies führt Frenschkowski zur resümierenden Schlussfolgerung:

Was könnte also numinoses Erzählen sein? Ich würde gerne zwei Aspekte des Erzählens unter diesem Begriff fassen, die aber deutlich zu unterscheiden sind. Das Numinose, die numinose Begegnung kann Gegenstand des Erzählens werden. Das ist dann freilich eher eine Erzählung vom Numinosen, aber sie kann nach den Zuhörenden greifen, in dem sich

das Erzählte selbst in ihr zur [sic!] Wort meldet. Es ist dann in gewisser Hinsicht auch ein Quellort des unheimlichen, des grausigen und makabren Erzählens. Und die Erzählung selbst kann das in Worte gefasste Numinose sein, von diesem erfüllt und darum selbst an ihm teilnehmend. (31–32)

Harm-Peer Zimmermanns *Narratologie des Numinosen*. Max Lüthi und Rudolf Otto, im Kontrast gelesen ergänzt und erweitert den zuvor besprochenen Text. Auch wenn Frenschkowski mehrmals auf Lüthis märchentheoretische Ansätze verwies, standen sie nicht im Fokus seiner Studie. Anders Zimmermann, der in seiner komparatistisch orientierten Untersuchung von der Hypothese ausgeht: „Wo sich Max Lüthi den Begriff des Numinosen zu Nutze macht, argumentiert er systematisch im Widerspruch zu Rudolf Otto. Otto geht es um eine Phänomenologie, Lüthi um eine Narratologie des Numinosen“ (36). Der Zürcher Erzählforscher beweist dies in vier Schritten: Eingehend beschäftigt er sich mit der Phänomenologie und der Narratologie des Numinosen, um dann seine Aufmerksamkeit auf dessen Ästhetik und Anthropologie zu richten. Im Mittelpunkt der Abhandlung *Grimm, das Numinose und der ‚Volksgeist‘* von Helmut Groschwitz steht die Behandlung von Jacob Grimms „Fragen nach dem ‚Numinosen““ (49), was als kein einfaches Unterfangen erscheint, zumal es Ottos Konzeption des Numinosen zu Grimms Lebzeiten noch nicht gab. Als empirisches Material werden im Text hauptsächlich die *Deutsche Mythologie* und die *Deutschen Sagen* bemüht, deren Analyse – unter ergänzender Berücksichtigung anderer Quellen aus Grimms Fundus – den Forscher zum Fazit verleitet: Jacob Grimm

rationalisiert die häufig aus christlichem Kontext stammenden Sagenstoffe, indem er sie als ‚Survival‘ aus der vorgeschichtlichen Mythologie umdeutet und als Forschungsmaterial betrachtet, das nicht für sich steht, sondern auf eine verschwundene Mythologie verweist. Gleichzeitig forciert er einen ‚numinosen‘ Zugang zu den Erzählstoffen, in dem er die Existenz und die Ausbildung der Sagen und Mythen als Wirken des Volksgeistes essentialisiert und naturalisiert. Die Sage ist damit nicht Trägerin oder Abbildende des ‚Numinosen‘ – sie ist in sich ‚numinos‘, weil sich darin der Volksgeist manifestiere (56).

Der interdisziplinär angelegte Text *Neuronuminous-like Experiences within the BRAINCUBUS Framework for Cognitive Folkloristics: Present Promise and Limits* von Fabio Armand, Marie-Agnès Cathiard und Christian Abry speist sich aus den methodologischen Errungenschaften der Folkloristik und der Neurowissenschaften und macht von dem „neurocognitive anthropological model BRAINCUBUS“ (59) Gebrauch. Die Linguisten suchen hier nach Schnittpunkten bestimmter neuronaler Erscheinungen und Vorstellungen, die in Erzählungen über numinose Erfahrungen artikuliert werden. Stephan Alder betrachtet in seinem Aufsatz *Numinose Erfahrungen aus psychoanalytischer Perspektive* eben diese Erfahrun-



gen. Einen gewichtigen Teil seiner Forschungen bildet die „Konzeptualisierung des Numinosen“ (66) bei Carl Gustav Jung, Wilfred Ruprecht Bion, Daniel Stern und Bern Nissen, die er mit Erfahrungen aus seiner psychotherapeutischen Praxis konfrontiert. Denn:

Für die psychodynamische Psychotherapie und das Verstehen des unmittelbaren, intuitiv wahrnehmbaren Anderen eröffnet das Konzept des Numinosen den Zugang zu einer Erlebniswelt, die meist abgespalten ist. [...] Diese numinosen Begegnungen und damit verbunden das Konzept des Numinosen öffnet den Zugang zu einem Erlebnisbereich, der in der Regel abgespaltene seelische Anteile integrationsfähig macht, der für uns Menschen psychische Spaltung überwinden hilft, existenziell berührt und uns seelisch wachsen lässt (77).

Der zweite Teil *Gattungen, Formen, Medien und ihre Beziehung zur Numinosität* wird mit dem Beitrag Ruth B. Bottigheimers *Antikes Numinoses und moderner Zauber. Das Schaudern, das Glück auf Erden und Jenseitseigenschaften als abgrenzende Kennzeichen des Numinosen* eröffnet, in dem die Wissenschaftlerin die These unter Beweis stellt, „dass das narrative Numinose gattungsspezifische Erscheinungsformen hat, die uns erlauben, zwischen dem antiken Numinosen und dem modernen Zauberhaften zu unterscheiden“ (83). Eine relevante Rolle spielt dabei die von ihr vorgeschlagene Differenzierung zwischen dem „einfachen Zaubermärchen‘ (Zauber spielt irgendeine Rolle)“ und dem „Zaubermärchen-mit-einem-glücklichen-Ausgang-hier-auf-Erden“ (86). In *Chronotopoi: Wie lang ist die Ewigkeit? Vom numinosen Unendlichkeitsschauder und dessen narrativer Bewältigung* von Sabine Wienker-Piepho ist von den „numinos-quälende[n] Zeitvorstellung[en]“ (96) des Märchens, aber auch von dessen genrespezifischer „Zeitentrücktheit“ (96) die Rede. Das Augenmerk der Verfasserin ziehen ferner die Zeitvorstellungen der Überlieferungsträger und somit die dahinter steckende „Geisteshaltung“ auf sich, die sie als „ein narratives Grundproblem“ (98) deutet. Rainer Möller fokussiert seine Überlegungen auf die *Altchristliche[n] Dämonenvorstellungen in der narrativen Kultur Europas*. Der Autor sondert die Hauptgruppen der frühchristlichen Erzählungen aus und rekonstruiert an ausgesuchten Beispielen das in ihnen präsente „narrative Bild“ (117) des Dämons. Auch die Dämonenvorstellungen in Sagen und Märchen werden nicht außer Acht gelassen. Bernd Rieken geht in der Abhandlung *Das Unheimliche nach Sigmund Freud als Aspekt des Numinosen in der traditionellen Volkssage und im zeitgenössischen Erzählen* von der folgenden Annahme aus:

Nach Rudolf Otto ist das ‚Ungeheure‘ des Numinosen das Unheimliche. Dieses ist nach Freud jenes Vertraute, welches verdrängt worden ist, wobei es nach Heidegger mit der Angst in enger Verbindung steht, bei der es sich aus seiner Sicht um eine Grundbefindlichkeit des Daseins handelt. (126)



Der so formulierte Ausgangspunkt erlaubt dem Wiener Wissenschaftler nach den Erscheinungsformen des Numinosen im modernen Erzählen zu suchen, zum Beispiel über die sog. „Bedroom Visitors“ (127). Seine Forschungen zeigen eindeutig die Richtigkeit der einst von Rolf Wilhelm Brednich erarbeiteten Feststellung, dass „die Ergebnisse moderner Wissenschaft letzten Endes nicht in der Lage waren, den Glauben des Menschen an eine übernatürliche Sphäre zu zerstören“ (130). Anna Jank setzt sich in ihrer Studie *Grenzwahrnehmung der Ciszendenz. Die Verarbeitung und Umsetzung von Numinosität im individuellen Konstrukt ‚Lebensstil‘* mit den frühesten Kindheitserinnerungen der 1911 geborenen Magdalena Jereb auseinander, um diese als „Gegenwartsmomente“ im Verständnis Daniel Sterns zu interpretieren und in ihnen eine „Einflussgröße auf den Lebensstil“ (139) zu erblicken. Da die Forscherin als ‚ciszendental‘ jene Erscheinungen definiert, „in denen etwas scheinbar ‚von außen‘, in Wahrheit aber von innen Kommendes das Bewusstsein und den Willen des Subjekts bestimmt“ (138), betrachtet sie Jerebs Kindheitserlebnisse eben als ciszendental. Dies lässt Jank die folgende Schlussfolgerung ziehen: „Magdalena Jereb hat ein ciszendentales Erleben, Verstehen und Deuten der Welt internalisiert und in diesem zeigt sich das Numinose als spezifische Ausprägung“ (139). Nina Arbeser-Rastburg fasst im Text *Symbolischer Ausdruck und emotionaler Eindruck: Der geringe numinose Gehalt des Märchens und sein Vorteil für die (individualpsychologische) Psychotherapie* Märchen als „therapeutisches Medium“ (141) auf, was sie mithilfe der „Anknüpfungspunkte“ zwischen „immanenten Eigenschaften von Märchen und der Individualpsychologie“ (144) begründet. Simone Stiefbold nimmt im Beitrag *Das Numinose im Schlafzimmer: Der Schwarze Mann als Erzählfigur zwischen eigenem Erfahren und wissenschaftlicher Einholung* die im Titel angeführte Kinderschreckfigur unter die Lupe, was sie zum Nachdenken über ihre Präsenz in unterschiedlichen Medien, insbesondere aber im Internet, und zu Gattungsfragen (Sage – legend – moderne Sage – urban legend) inspiriert. Meret Fehlmann greift im Aufsatz „*Inspired by an eerie ancient legend*“. *„Pagan Horror“ als Form des Erzählens vom Anderen* die Problematik des sog. Pagan Horrors im breiteren Kontext des ‚Occulture‘-Phänomens (167) auf. Viel Platz räumt sie der Herausarbeitung von Hauptzügen und Affinitäten zwischen drei Vertretern der Gattung ein: *The Wine of Angels* von Phil Rickman (1999), *Sacrifice* von Sharon Bolton (2008) sowie *Somerset* von Andrea Lavizzari (2013). Akemi Kaneshiro-Hauptmann kommt in der Studie *Die Anime-Serie „Yo-kai Watch“: Numinose Charaktere in der Kinderwelt* den Bezügen der im Titel erwähnten Serie zur Volkskultur sowie den Gründen ihrer Popularität in Japan auf die Spur. Auch Brigitte Frizzoni bewegt sich im Text *Das Numinose im Tatort „Tod im All“* im Problembereich der populären Kultur und fragt, „[i]nwiefern das Numinose als Analysekatgorie [...] für so genannt[e] realistische

Unterhaltungsgenres produktiv ist“. Auch wenn im Text auf die frühen Krimis eingegangen wird, bleibt vor allem die Tatort-Folge *Tod im All* im Interessenfokus der Forscherin. An diesem Beispiel zeigt sie, wie „im realistischen Setting des Tatorts mit Numinosem operiert wird“ (196).

Den dritten Teil *Region, Identität und Numinosität* machen fünf Texte aus: Ulrika Wolf-Knuts geht in der *Schwarzen Schule zu Wittenberg* dem Geheimnis der im Titel genannten und in schwedischen Volkserzählungen thematisierten Ausbildungsanstalt nach. Was die Verfasserin primär anspricht, ist die Verbindung von Farbe und Ort: „Warum wird ‚schwarz‘ mit ‚Wittenberg‘ verbunden? Was heißt ‚schwarz‘? Warum bekommt ein Pfarrer aus dem lutherischen Schweden ein Buch der schwarzen Künste gerade in Wittenberg?“ (208). Siegfried Neumann geht im Beitrag *Zum Wandel des Inhalts von mythischen Sagen und ihrer Bewertung – dargestellt am Beispiel Mecklenburgs* auf die Überlieferungsgeschichte der mecklenburgischen Sagen und deren inhaltliche Vielfalt ein: mit den frühesten Belegen angefangen über die Sammeltätigkeit Richard Wossidlos bis hin zu den eigenen Funden in der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts. Die Auslotung dieses umfangreichen Materials lässt den Rostocker Wissenschaftler das Fazit ziehen: „Die mythische Sage [...] hat sich bei uns im Laufe von Jahrhunderten in einer sich ständig verändernden Welt von einem Medium glaubensbestimmter Weltsicht zur Erzählform, zu einem Teilbereich des literarischen Erbes gewandelt.“ (229) Zum eigentlichen Helden des Aufsatzes *Wer das Feuer bannen kann. Sagenbeispiele aus Thüringen* macht Gudrun Braune die Stadt ihrer Kindheit – Pößneck in Thüringer. Geschaut wird jedoch auf dieses in den 1960er Jahren 15000 Einwohner zählende Industriezentrum sowohl aus der autobiographischen wie historischen und volkskundlichen Perspektive. Denn hier schreibt die Verfasserin vor allem über die der Ortschaft drohende Feuergefahr, die zum Thema familiärer Gespräche als auch der lokalen Sagen wurde. Einen nicht unwichtigen Platz nimmt in dieser Hinsicht der Motivkreis *Luther bannt Feuer und sorgt für Regen* ein. Auch in der Studie *Der Nyks geht um. Die Inszenierung des Numinosen im Spreewaldkrimi „Sturmnacht“* (2015) von Susanne Hose wird das Regionale in den Vordergrund gerückt. Im Gegensatz aber zu dem zuvor besprochenen Beitrag, geht es in diesem um den Film mit numinosen Motiven, dessen Handlung sich im Spreewald abspielt. So werden im Text die Mittel eruiert, „die in der üblicherweise realitätsnahen und ‚entzauberten‘ Kriminalerzählung verwendet werden, um rational nicht sofort durchschaubare, numinos wirkende Situationen filmisch zu erzeugen, ohne ins Genre der Fantasy zu wechseln“ (242). Kathrin Pöge-Alder beleuchtet in der Abhandlung *Inszenierung und Identität: Mythen und Sagen im Harz* das Regionale von einem anderen Standpunkt aus. Auf den Harz, der im Fokus ihres Interesses steht, schaut sie nämlich als auf „eine Kulturlandschaft, als vom Menschen gestaltete[n] Raum“, der „durch numinoses

Erzählen einen subjektiven Zugewinn“ durch „die Neuinterpretation der Harzkultur im Sinne ‚germanischer‘ Tradition“ (254–255) erhält. Dies präsentiert die Forscherin am Beispiel der Stadt Thale und ihrer Stilisierung zur ‚Mythenstadt‘. Die Elemente dieses behutsam konstruierten Images deckt sie vorsichtig auf.

Zum vierten Teil *Das Numinose erzählen* gehört lediglich ein Text: Es ist eine Forschungsstudie von Regine Sommer und Thomas Hennemann unter dem Titel *Geschichtenerzählen zur Förderung sozial-emotionaler Kompetenzen in Schulen des sozialen Brennpunkts in Inklusionsklassen des zweiten bis vierten Jahrgangs der Grundschule*. Sie stellt die Ergebnisse eines Projektes dar, das von den Textverfassern innerhalb von dreieinhalb Jahren durchgeführt wurde und dessen Ziel es war, sich sowohl mit qualitativen als auch quantitativen Fragen zu beschäftigen: „Die Kinder sollten mit Hilfe von Fragebögen zu den Themen Tod und Sterben und dem Magischen und Wundersamen, ein Bestandteil jedes Zaubermärchens, Stellung nehmen“ (276). Das Resultat waren Kinderzeichnungen, Videographien, Interviews und die bereits angesprochenen Fragebögen.

Die im Band gesammelten Beiträge zeichnen ein facettenreiches und faszinierendes Bild des Numinosen. Dies rührt nicht nur von der Vielfalt der herangezogenen methodologischen Ansätze, sondern auch von dem Reichtum des untersuchten empirischen Materials her. Denn behandelt werden hier u. a. sowohl Märchen und Sagen als auch Romane und Filme, wobei das Theoretische nicht außer Acht gelassen wird. Diese Tendenz kommt im ganzen Band zum Tragen. Einen ausdrücklichen Vorzug der Publikation bildet ferner ihre Verankerung in der Gegenwart und damit die Hervorhebung der Attraktivität des Numinosen für den modernen Rezipienten, was sich in vielerlei Hinsicht manifestiert: speziell jedoch in den Texten, die aus psychotherapeutischer, pädagogischer und popkultureller Sicht konzipiert wurden. All das lässt in der von Kathrin Pöge-Alder und Harm-Peer Zimmermann herausgebrachten Veröffentlichung den wertvollen Effekt des klug konzipierten und begrüßenswerten Projektes erblicken.

**Schnyder, André (Hg.):** *Maria die Himmels-Thür. Ein anonymes Theophilus-Drama 1655 bei den Straubinger Jesuiten aufgeführt.* Übersetzt und kommentiert in Zusammenarbeit mit **Andreas Ammann** (Europäische Literatur der frühen Neuzeit. Arbeiten und Editionen (ELFN) 1). Stuttgart/Bad Cannstatt: frommann-holzboog, 2019. X + 489 S.

Reviewed by **Prof. i.R. Dr. Albert Gier**, Heidelberg. E-Mail: albert.gier@uni-bamberg.de

2009 hatte André Schnyder seine Edition des mittelniederdeutschen Theophilus-Spiels (fünfzehntes Jahrhundert) vorgelegt,<sup>1</sup> jetzt lässt er die Ausgabe eines lateinischen Dramas folgen, das am 6. September 1655 im Jesuitengymnasium in Straubing zur Aufführung kam. Der Text ist in einer Handschrift (heute UB München, 4° cod. ms. 503, vgl. S. 1) überliefert, die „in einer sehr sorgfältigen, insgesamt gut lesbaren Schrift geschrieben“ ist (1); es gibt allerdings eine Reihe von offensichtlichen Versehen und problematischen Stellen. Die Edition, die mit Unterstützung des klassischen Philologen Andreas Ammann entstand (vgl. das Vorwort, IXf.) wurde mit metikulöser Sorgfalt erstellt; als Verständnishilfe ist eine deutsche Übersetzung beigegeben.

Die gedruckte Perioche (ediert 8–20) ist in drei Exemplaren überliefert (vgl. 7). Manches ist für einen mit dem Deutsch des siebzehnten Jahrhunderts nicht vertrauten Leser schwierig, hier hätte man sich mehr sprachliche Erläuterungen gewünscht. – Das Verzeichnis der Rollen und ihrer Darsteller (16–20) nennt mehr als 130 Namen; vermutlich waren alle Schüler des Gymnasiums beteiligt,<sup>2</sup> die jüngeren (oder weniger begabten) bildeten die Kollektive der *Angeli*, *Ephebi*, *Cives* etc.

Der anonyme Verfasser gliedert das Drama in drei Teile und folgt der Normalform der weit verbreiteten Legende. Im ersten Teil wird der Absturz des Theophilus gezeigt: Nachdem er die Wahl zum Bischof von Adana abgelehnt hat, bestätigt ihn der neue Bischof Eusebius zunächst in seinem Amt als Verwalter der Kirchengüter (*oeconomus*) und zeichnet ihn durch hohe Wertschätzung aus. Aber die allegorischen Figuren Neid, Ehrsucht und Lüge (*Invidia*, *Ambitio*, *Mendacium*) spinnen ein Komplott gegen ihn: Der Bischof leiht Verleumdern wie Philotimus (der in der Stadt einen sehr schlechten Ruf hat, vgl. 72) sein Ohr, die Theophilus beschuldigen, die Knechte zu streng zu behandeln und in die eigene Tasche zu wirtschaften – der Zuschauer hat ihn vorher bei der Ausübung seines Amtes gesehen und weiß, wie haltlos die Vorwürfe sind –, und setzt ihn ab.

<sup>1</sup> André Schnyder (Hg.): Das mittelniederdeutsche Theophilus-Spiel. Text – Übersetzung – Stellenkommentar. Berlin 2009.

<sup>2</sup> 1650 besuchten mehr als hundert Schüler das Gymnasium, vgl. 358 Anm. 293.

Im zweiten Teil lässt sich Theophilus von der „Ehre“ (*Honor*), die der Hölle dient (92), demnach als Streben nach innerweltlichem Ruhm (ähnlich wie *Ambitio*) zu verstehen ist, dazu verleiten, den Zauberer Gorgias um Hilfe bei der Wiedererlangung seiner Stellung zu bitten. Gorgias beschwört den Teufel, und Theophilus ist bereit, seinem Glauben abzuschwören, obwohl Christus und Maria (110/112) versuchen, ihn davon abzubringen. Danach erscheint Maria (die hier mit der Göttin Diana identifiziert wird) als der Mond, der wegen der Sünde des Theophilus „bleich, traurig, wolkenverhangen“ (*pallida, tristis, nubila*) ist (92f.). – Eusebius erkennt, dass Theophilus verleumdet wurde, und setzt ihn wieder in sein Amt ein. Hier werden die gängigen Topoi der Hofkritik aufgerufen: Das Glück des Hofmanns ist ständig von Neid und Missgunst bedroht, wer hoch steht, kann tief fallen (vgl. auch 411f.). Theophilus quält unterdessen sein Gewissen (136), Maria erscheint und fordert ihn zu Umkehr und Buße auf.

Im dritten Teil gibt der Zauberer Gorgias (recht spektakuläre) Proben seiner Macht (156 ff.). Theophilus sagt sich von der Hölle los und wendet sich wieder Maria zu. Acheron (der Fürst der Unterwelt) verweist auf den Pakt, den der Abtrünnige unterzeichnet hat, aber Maria zwingt ihn, das Schriftstück herauszugeben (194). Sie vereitelt auch einen Versuch der kleinen Dämonen, Theophilus wieder in ihre Gewalt zu bringen (206f.). Der Sünder bekennt vor dem Bischof und den Bürgern von Adana sein Vergehen, preist Maria und stirbt; der Epilog (216–220) zeigt, wie er von Christus liebevoll empfangen wird.

Der umfassende Stellenkommentar (223–303) diskutiert problematische Passagen, bietet grammatikalische Erläuterungen, weist Zitate aus der Bibel, der antiken und der neulateinischen Literatur (z. B. längere Passagen aus dem *Belisarius* von Jakob Bidermann) nach und anderes mehr. Die metrische Form der in den Prosadialog eingestreuten Verspassagen wird in der folgenden Studie behandelt (433–437; „Zusammenstellung der Metra“, 437–441).

Diese ausführliche Studie „Zur Einordnung des Werkes“ (305–441) gliedert sich in zwei unterschiedlich umfangreiche Teile: Zunächst (305–356) wird ein Überblick über die Stofftradition von den ersten Zeugnissen bis zum Jesuitendrama gegeben.<sup>3</sup> Bei den ältesten griechischen Texten (wohl zwischen 650 und

---

<sup>3</sup> Schnyder bezieht sich dabei häufig auf meine Dissertation: *Der Sünder als Beispiel. Zu Gestalt und Funktion hagiographischer Gebrauchstexte anhand der Theophiluslegende*. Frankfurt a.M. 1977, deren gattungstypologische Überlegungen freilich (wie er mit Recht anmerkt, 318f.) durch die neuere Forschung überholt sind; da Schnyders Synthese zu allen besprochenen Texten den aktuellen Forschungsstand spiegelt, ist sie insgesamt verlässlicher als mein Buch.

850 n. Chr., vgl. 306) ist vieles ungeklärt, die (einzige) Edition datiert von 1927.<sup>4</sup> Auch die lateinische Version des Diakons Paulus (vor 876/877 n. Chr.), die die Grundlage der abendländische Tradition bildet und sehr weit verbreitet war, gibt noch manche Rätsel auf (vgl. 308–312).

Für die Zeit vom zehnten bis zum Ende des fünfzehnten Jahrhunderts kann Schnyder 99 weitere, lateinisch oder in fast allen germanischen und romanischen Sprachen verfasste Texte nachweisen, die in einer tabellarischen Übersicht (322–343) präsentiert werden. Während die ältesten Versionen den Schwerpunkt auf die Buße des Theophilus legen, rückt seit dem elften Jahrhundert zunehmend Maria als *mater misericordiae* in den Mittelpunkt, die den reuigen Sünder mit Christus versöhnt und den Teufel überwindet (314 f.). Als Marienmirakel war die Geschichte für die Protestanten natürlich inakzeptabel, was erklärt, warum sie in der deutschsprachigen Literatur des sechzehnten Jahrhunderts keine Rolle mehr spielt (144–146). – Was das Theater der Jesuiten im deutschen Sprachraum angeht, so finden sich Hinweise auf 31 zwischen 1582 und 1737 aufgeführte Theophilus-Dramen (vgl. die Liste, 347–356); allerdings ist nur etwa ein Drittel der Texte überliefert.

Der umfangreichere zweite Teil der Studie (357–441) ist dann dem Straubinger Spieltext gewidmet: Auf allgemeine Bemerkungen zum Theaterspiel in Straubing (357–369) folgt (370–388) ein Überblick über die Stoffe der am Gymnasium in der Zeit seines Bestehens 1631–1773 aufgeführten Stücke (eingeteilt in Biblisches, Historisches, Zeitgeschichtliches, Hagiographisches, Exemplarisches, Allegorisches, vgl. Tabelle, 371); das Theophilus-Drama wird als „Exempel für die Interzessionsmacht Marias“ klassifiziert (373). Als möglicher Verfasser kommt der damalige Rektor, P. Adam Weidenhofer, in Frage (389 f.). Anschließend (391–428) werden der Handlungsverlauf und die Argumentation der Figuren nachgezeichnet, mit Verweisen auf die Tradition und auf Parallelstellen. Ein letzter Abschnitt (429–441) ist Sprache („breiter ‚Fächer lateinischer Ausdrucksformen und Stile““, 429) und Metrik gewidmet.

Der Text folgt insgesamt der Tradition, bietet aber manche originellen und überraschenden Details. In dieser sehr sorgfältig gearbeiteten und umfassend informierten Edition wird er vorbildlich erschlossen.

---

<sup>4</sup> Radermacher, Ludwig: Griechische Quellen zur Faustsage. Der Zauberer Cyprianus. Die Erzählung des Helladius. Theophilus. Eingel., hg. und übers. (Akademie der Wissenschaften in Wien. Philosophisch-historische Klasse. Sitzungsberichte 206, 4). Wien 1927.

---

*Tausendundeine Nacht*. In Zusammenarbeit mit **Margaret Sironval**. Darmstadt: wbg (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), 2019. 496 pp.

Reviewed by **Prof. Dr. Ulrich Marzolph**: former senior member of the editorial committee of the *Enzyklopädie des Märchens* and retired adjunct professor of Islamic Studies, Universität Göttingen. E-Mail: umarzol@gwdg.de

<https://doi.org/10.1515/fabula-2020-0024>

Was für ein Kontrast! 1984 brachte die Wissenschaftliche Buchgesellschaft das mit 143 Seiten Text im Taschenbuchformat kleine Buch *Die Erzählungen aus „Tausendundeiner Nacht“* des Münsteraner Arabisten Heinz Grotzfeld (der Ende Januar 2020 verstorben ist) und seiner gleichfalls als Arabistin ausgebildeten Ehefrau Sophia heraus: wissenschaftlich schwergewichtig, fasste es doch alle wesentlichen „Erträge der Forschung“ (so der Titel der Reihe, in der das Büchlein erschien) zum ersten Mal auf Deutsch zusammen. Lange Zeit vergriffen, erschien das Buch statt bei der wbg in zweiter, „aktualisierter“ Auflage 2012 in der vom Rezensenten herausgegebenen Reihe „Beiträge zur Kulturgeschichte des islamischen Orients“. Und nun das: ein im wörtlichen Sinn schwergewichtiger „Prachtband“ im Folioformat und in fester Schmuckschatulle mit fast fünfhundert Seiten und 450 teils ganzseitigen farbigen Illustrationen auf Kunstdruckpapier. Ein Augenschmaus sondergleichen, der allerdings außer einer etwas eklektischen Einführung der französischen Literatur- und Kunstwissenschaftlerin Margaret Sironval keinerlei wissenschaftliche Meriten aufweist und eher als *coffee table book* auf die Bestätigung orientalistischer und exotischer Phantasien eines Bildungsbürgertums ausgerichtet zu sein scheint. In Zeiten, in denen die dramatischen politischen und sozialen Entwicklungen in der islamischen Welt zentral ins öffentliche Bewusstsein gerückt sind, erscheint dieses offensichtlich nach marktwirtschaftlichen Überlegungen publizierte Buch als Anachronismus.

Die 2019 erschienene deutsche Auflage des Buchs ist eine „in Zusammenarbeit mit Margaret Sironval“ aufbereitete Adaptation des französischen Originals, das 2011 (Neuaufgabe 2019) beim Pariser Verlag Citadelles & Mazenod erschien. Es ist eine Adaptation, weil zwar die begleitenden Texte und Kommentare vom Französischen ins Deutsche übersetzt wurden, anstelle der ursprünglichen französischen Fassungen der Geschichten nach den Ausgaben von Antoine Galland (1704–1717) und Joseph Charles Victor Mardrus (1899–1904) aber Geschichten aus der (rechtefreien) deutschen Übersetzung von Felix Paul Greve (1907–1908) eingefügt wurden, die ihrerseits eine Verdeutschung der aus unterschiedlichen Erwägungen fragwürdigen englischen Übersetzung von Richard Burton (1885–1888) ist.



Die Rolle von Sironval bei der Herausgabe des Buchs ist aufgrund fehlender Konkretisierungen nur zu erraten. Sironval, die 1998 an der Université des Paris III mit ihrer Dissertation *Métamorphoses d'un conte: Aladin français et anglais* promoviert wurde, ist ausgewiesene Spezialistin für *Tausendundeine Nacht* und hat zwischen 1984 und 2020 zahlreiche Artikel zu Einzelaspekten der Geschichten und des Werks sowie ein kleines, wenngleich beachtenswertes Album zu Illustrationen des Werks<sup>1</sup> veröffentlicht. Für den vorliegenden Band hat sie sowohl die knappe Einleitung (7–11) als anscheinend auch die diversen kurzen ein- und überleitenden Texte verfasst sowie die Auswahl der Geschichten und der Illustrationen verantwortet. Eine ausführliche Diskussion der zahlreichen Vergröberungen und Unkorrektheiten der gefälligen Einleitung würde hier zu weit führen; einzig der Eindruck, Gallands Übersetzung hätte 13 (statt korrekt 12) Bände umfasst („Zwölf Bände folgten“ [auf den ersten Band]; 9) sei korrigiert. Für verlässliche Informationen zu Ursprung und Wirkungsgeschichte von *Tausendundeine Nacht* wird auf den Grotzfeld'schen Band, die deutschsprachige Darstellung von Wiebke Walther, den von dieser übersetzten Einführungsband von Robert Irwin sowie die Überblicksdarstellungen des Rezensenten verwiesen.<sup>2</sup>

Auswahl und Organisation der präsentierten Geschichten sind recht ungewöhnlich. Sie gliedern sich nach den vier Bereichen *Die Erde*, *Die unterirdischen Welten*, *Das Meer* und *Die Besucher vom Himmel*. Unter diesen Überschriften werden insgesamt elf Geschichten dargeboten, von der die Erzählsammlung rahmenden *Geschichte von Schahrazad* bis zur *Geschichte vom Ebenholzpferd*. Von den international bekanntesten Geschichten der Sammlung sind *Ala al-Din oder die Wunderlampe* sowie *Sindbad der Seefahrer* vertreten, beides (wie die *Geschichte vom Ebenholzpferd*) Erzählungen, die nicht Teil der arabischen handschriftlichen Überlieferung sind, allerdings von Galland in seine französische Adaptation eingefügt wurden und seither als stereotyper Bestandteil der Sammlung vom Publikum erwartet werden. Die weiteren Geschichten sind einer allgemeinen Leserschaft eher wenig bekannt, aber durchaus reizvoll, von *Nur al-Din Ali und das Mädchen Anis al-Dschali[s]* über *Maaruf der Schuhflicker und sein Weib Fatimah* bis hin zu *Abdullah, der Fischer, und Abdullah, der Meermann*“.

1 Sironval, Margaret: Album Mille et une nuits. Iconographie choisie et commentée. Paris: Gallimard, 2005.

2 Walther, Wiebke: Tausendundeine Nacht. Eine Einführung. München/Zürich: Artemis, 1987; Irwin, Robert: Die Welt von Tausendundeiner Nacht. Aus dem Englischen übersetzt und für den deutschen Leser ergänzt von Wiebke Walther. Frankfurt am Main: Insel 1997; zuletzt Marzolph, Ulrich: Tausendundeine Nacht. Eine Einführung. In: Reisende Erzählungen. Tausendundeine Nacht zwischen Orient und Europa. ed. M. Lailach/C. Pohlmann/C. Rauch. Frankfurt am Main: Insel, 2019, 9–35.



Jeder Abschnitt beginnt mit einem zweiseitigen Abriss der folgenden Geschichten. Nach dem Textteil folgen noch eine kurze Liste mit „Literatur zum verwendeten Bildmaterial“ (494) sowie „Bildnachweise“ (495).

Da die Geschichten sich auch in anderen und zuverlässigeren Übersetzungen ins Deutsche finden, ist die reiche Bebilderung des Bandes das eigentlich Bemerkenswerte. Reproduziert werden einerseits Illustrationen europäischer Künstler zu Ausgaben von *Tausendundeine Nacht* in europäischen Sprachen, zuvorderst die von Léon Carré (1878–1942) und Edmund Dulac (1882–1953), sowie die einer ganzen Reihe weiterer Illustratoren und Maler. Hervorstechendstes gemeinsames Merkmal dieser Werke ist der voyeuristische Fokus auf den nackten weiblichen Körper, der allgemein die orientalistische Malerei des neunzehnten und frühen zwanzigsten Jahrhunderts kennzeichnet. Andererseits werden zahlreiche, gemeinhin als „Miniaturen“ bezeichnete Illustrationen aus „orientalischen“, d. h. hauptsächlich persischen, aber auch chinesischen, indischen, arabischen und osmanisch-türkischen Handschriften reproduziert, die zwar nicht in direktem Zusammenhang mit *Tausendundeine Nacht* stehen, die aber nach (fragwürdiger) Aussage der Einleitung „universelle Muster von Gefühlen und Verhaltensweisen dar[stellen], die denen der Figuren in den Geschichten aus den *Nächten* absolut vergleichbar sind“ (10). Erstaunlich ist, dass einerseits behauptet wird, im „Land [seiner] Entstehung“ (das nicht weiter spezifiziert wird und wohl als „die arabische Welt“ zu verstehen ist; 10) sei das Werk nicht illustriert worden, wo es doch einige ältere illustrierte Handschriften aus dem unmittelbaren Umfeld von *Tausendundeine Nacht* (in Berlin, Manchester und Tübingen) gibt, die zumindest zu einer differenzierteren Einschätzung hätten führen können. Die heute im Golestān-Palast in Tehran verwahrte mit alternierenden Blättern von Text und Bildern überschwänglich illustrierte persische Handschrift aus der Qadscharenzeit wird zwar erwähnt (mit sieben statt korrekt sechs Bänden) und deren Abbildung in einem Handschriftenkatalog (ohne bibliographischen Verweis) angeführt, allerdings wird keine einzige dieser Illustrationen hier reproduziert. Auch der iranische Künstler Šani‘ al-Molk (1814–1866), unter dessen Leitung die Illustrationen erstellt wurden, wird nicht erwähnt. Dabei sind auf Persisch zumindest zwei Werke erschienen, die sich dem Künstler und den von ihm bzw. unter seiner Leitung erstellten Illustrationen zu *Tausendundeine Nacht* widmen<sup>3</sup>. Bedauerlich ist ferner, dass detaillierte Nachweise zur Herkunft der Illustrationen fehlen, so dass man sich mit allgemeinen Hinweisen wie „Léon Bakst, ca. 1916“ (173), „Mini-

<sup>3</sup> Żokā’, Yaḥyā; Zendegi va āšār-e ostād-e Šani‘ al-Molk (Leben und Werk des Meisters Šani‘ al-Molk). ed. Sirus Parhām. Teheran 1382/2003; As-Sādāt ‘Abd al-Baqā’i, Nafise/Marḡāni, Nasrin: Hezār-o yek šab dar hezār-o yek naqš (Tausendundeine Nacht und tausendundein Bildern). Teheran 1396/2017.

atur aus dem Mogulreich, ca. 1635“ (230) oder „Abd al-Aziz, ca. 1525–1530“ (371) zufrieden geben muss.

Wie derlei kritische Bemerkungen verdeutlichen, genügen weder Text noch Bebilderung des Buchs wissenschaftlichen Kriterien. Diese Tatsache wird allerdings dem Vergnügen des allgemeinen Publikums beim Durchblättern des Werks kaum Abbruch tun, zumal die Vermarktung des Bandes keine kritische Auseinandersetzung verspricht, wie sie hinsichtlich der Illustrationen etwa Robert Irwin vor einigen Jahren vorgelegt hat.<sup>4</sup> Ob das Buch allerdings dem hehren Anspruch gerecht wird, „Vorstellung und Wirklichkeit eines Orients wieder zusammenzubringen, der längst ein Teil von uns ist“ (11) darf aufgrund der heutigen Wirklichkeiten bezweifelt werden.

---

<sup>4</sup> Irwin, Robert: *Visions of the Jinn: Illustrators of the Arabian Nights* (Studies in the Arcadian Library 7). London/Oxford: Arcadian Library in association with Oxford University Press, 2010.